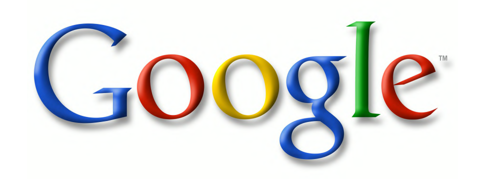








Études d'art ancien et moderne

PREMIÈRE SÉRIE. — ART ANCIEN

Le Comte Paul DURRIEU

L'Histoire du bon Roi Alexandre

L'HISTOIRE

DU

BON ROI ALEXANDRE

PARIS. — IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

ÉTUDES D'ART ANCIEN ET MODERNE

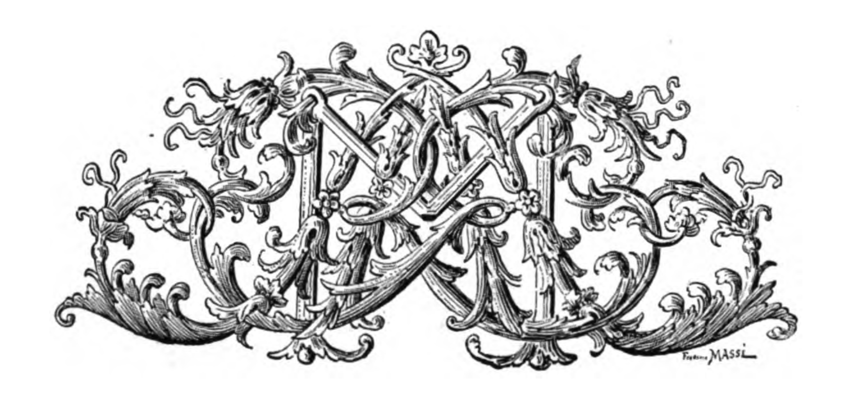
Première Série. — Art ancien.

L'HISTOIRE
DU
BON ROI ALEXANDRE

MANUSCRIT A MINIATURES DE LA COLLECTION DUTUIT

PAR

LE COMTE PAUL DURRIEU



PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE
(Ancienne Maison J. Rouam et Cie)
60, RUE TAITBOUT, 60

—

1903

L'HISTOIRE DU BON ROI ALEXANDRE

MANUSCRIT A MINIATURES DE LA COLLECTION DUTUIT



L'ENLUMINEUR GUILLAUME VRELANT, PEINT PAR MEMLING.
Détail du tableau du musée de Turin.

Parmi les trésors de la collection Dutuit, si généreusement légués à la France sous la possession immédiate de la ville de Paris, les livres et les manuscrits tiennent une place très importante. Un luxueux catalogue, que M. Dutuit avait fait éditer de son vivant, en 1899[1], permet au public de se rendre compte des richesses de ce genre qui ont été accumulées avec une pureté de goût, une intelligence dans les choix, auxquelles on ne saurait trop rendre hommage.

Au nombre de ces joyaux de bibliophile, il en est un surtout du plus grand prix. C'est le manuscrit célèbre du roman d'Alexandre le Grand, ou, pour lui donner son titre ancien, de *l'Histoire du bon roi Alexandre*[2].

1. *La Collection Dutuit. Livres et manuscrits.* Paris, Ed. Rahir, 1899, in-f°. Le manuscrit de *l'Histoire du bon roi Alexandre* est décrit dans ce catalogue, sous le n° 456, pp. 176-178.

2. Ce titre d'*Histoire du bon roi Alexandre* est celui que donnent, pour le volume, les inventaires de la bibliothèque des ducs de Bourgogne en 1467 et 1487. Dans le manuscrit même, on lit, en tête de la table de la première partie, cet intitulé : « Chy après s'ensieulvent les rubriches des capitres de ceste presente histore, laquelle remonstre les nobles emprises, fais d'armes et conquestes du hault, noble et vaillant conquerant, le roy Alixandre, par ly faictes et achevées en conquerant le monde. »

M. Eugène Dutuit avait acquis ce volume il y a plus d'un demi-siècle, en novembre 1847, à la vente du marquis de Coislin, où le manuscrit fut adjugé pour le prix de 11.100 francs[1]. De combien faudrait-il majorer ce prix de 1847, pour avoir la valeur vénale actuelle d'un pareil livre ! Et



MARIAGE DES PARENTS D'ALEXANDRE LE GRAND.
Miniature de Guillaume Vrelant dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* (Collection Dutuit).

cependant, dès ce moment, la beauté exceptionnelle du volume suscitait l'enthousiasme. Un fin appréciateur, M. Gratet-Duplessis, dans une note insérée au catalogue de la vente Coislin, s'exprimait en ces termes : « Il est beaucoup moins facile qu'on ne le croirait de décrire et de caractériser

1. Sur la vente de la bibliothèque du marquis de Coislin, voir la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 2e série, t. IV, pp. 191-192. Antérieurement à cette vente, le manuscrit de *l'Histoire du bon roi Alexandre* avait été payé, en 1823, 5.050 francs à la vente de la bibliothèque de M. Morel de Vindé.

convenablement un tel manuscrit.... Je me contenterai.... de dire..... que je ne connais pas de plus beau livre que celui-ci[1]. »

Il ne faudrait pas pousser les choses trop loin. Le manuscrit de

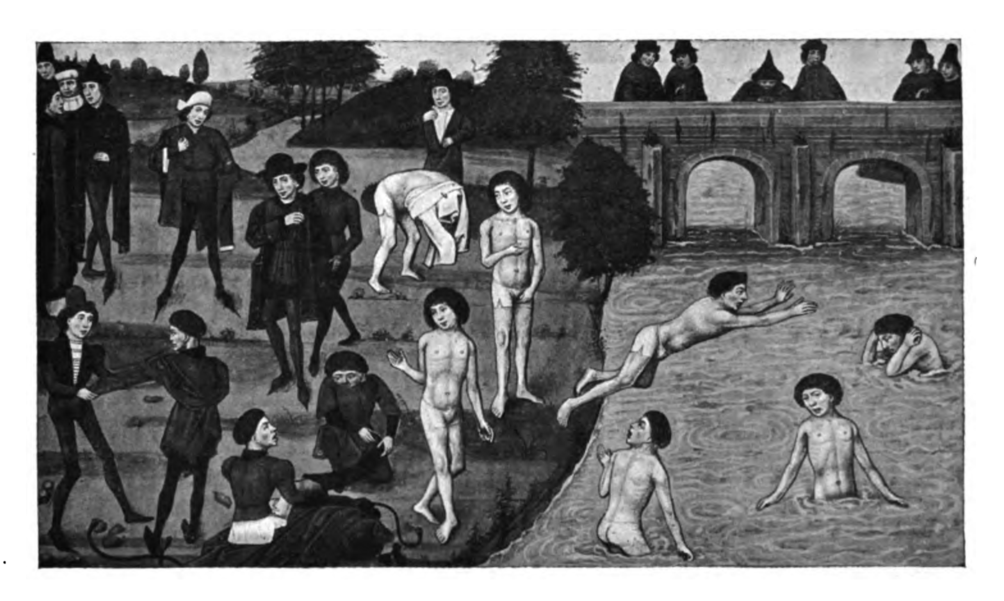


Miniature de Guillaume Vrelant dans le tome II des « Histoires de Hainaut » (Bibliothèque royale de Bruxelles, n° 9243).

l'Histoire du bon roi Alexandre ne s'élève pas jusqu'à la catégorie de ces volumes exceptionnels qui ne sont plus seulement des beaux livres, mais qui constituent de véritables monuments de l'art, tels que certains manuscrits peints par Jean Fouquet, que le *Livre du cœur d'amour épris* de la Bibliothèque impériale de Vienne — que je serais porté à attribuer à Bar-

1. *Catalogue de la bibliothèque de M. le marquis de C**** [Coislin], Paris, Potier, 1847, in-8°, n° 598.

thélemy de Clerc, le peintre du roi René[1] — que les *Heures de Turin*, si précieuses pour l'étude de la question des débuts des van Eyck[2], tels surtout que l'incomparable *Livre d'heures du duc Jean de Berry*, le joyau de la bibliothèque du musée Condé à Chantilly[3], tel même que le tome II de Paris des *Miracles de la Vierge*, dont nous aurons occasion de nous occuper plus loin. Mais, cette réserve faite, *l'Histoire du bon roi Alexandre*, de la collection Dutuit, est digne d'être admirée comme un des plus splen-



ALEXANDRE SE BAIGNANT AVANT D'ÊTRE ARMÉ CHEVALIER.
Miniature de Guillaume Vrelant dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* (Collection Dutuit).

dides exemples de ce que savaient produire, vers le milieu et dans la seconde moitié du XVe siècle, les ateliers de librairie travaillant en Flandre.

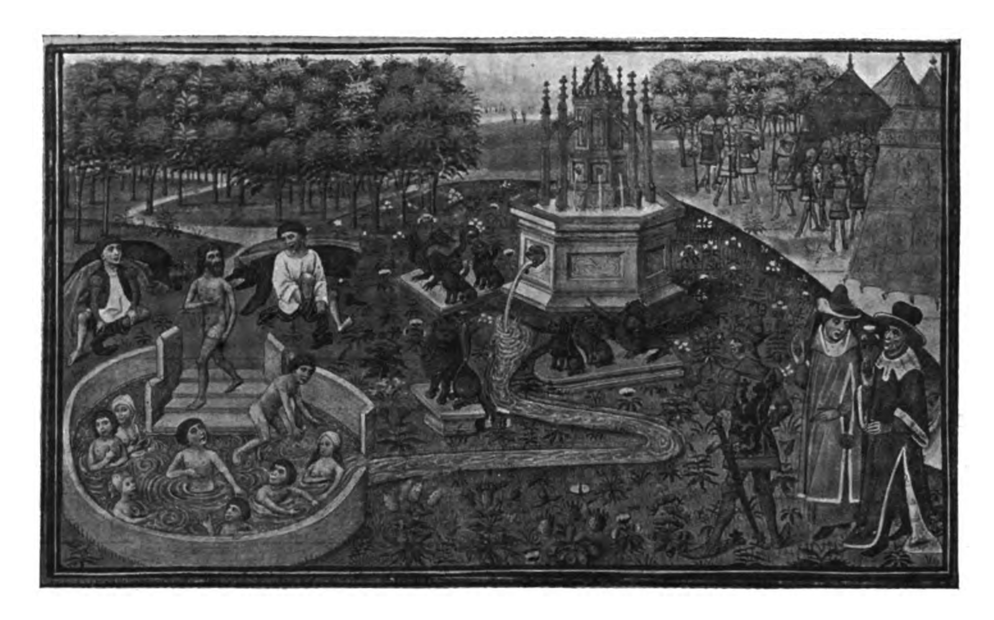
On sait que l'histoire légendaire d'Alexandre le Grand eut une grande

1. Voir mes *Notes sur quelques manuscrits français ou d'origine française conservés dans des bibliothèques d'Allemagne*, pp. 26 et suiv. (Extrait de la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, année 1892, pp. 138-143.)

2. Les miniatures des *Heures de Turin* ont été publiées pour les Sociétés de l'Histoire de France et de l'École des Chartes, en l'honneur de M. Léopold Delisle, l'illustre érudit (6 mai 1902). Cf. mon travail sur *les Débuts des van Eyck* (Paris, 1903. Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*).

3. L'étude du Livre d'heures de Chantilly sera facilitée, à l'avenir, par une grande publication, comprenant 60 planches, qui doit bientôt paraître à la librairie Plon.

popularité au moyen âge. Composée d'abord en grec, puis traduite en latin, la légende fut mise enfin en langue vulgaire, donnant naissance en France, dès le XIIe siècle, à des versions poétiques, puis, plus tard, à des ouvrages en prose. Le texte contenu dans le manuscrit de la collection Dutuit appartient à cette dernière catégorie. Il est l'œuvre de Jean Wauquelin, « translateur et écrivain de livres » au service du duc de Bourgogne Philippe le Bon, qui s'est inspiré des compositions antérieures sur



La fontaine de Jouvence.
Miniature de Guillaume Vrelant dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* (Collection Dutuit).

Alexandre, en y mêlant des passages empruntés à d'autres sources, tels que l'épisode des *Vœux du paon*[1].

Jean Wauquelin composa son œuvre à la requête et commandement d'un cousin germain du duc Philippe le Bon, Jean de Bourgogne, comte d'Étampes et seigneur de Dourdan, né en 1415 et mort en 1491. Mais on exécuta pour le duc de Bourgogne lui-même deux exemplaires de luxe de l'ouvrage, ornés l'un et l'autre de miniatures, et qui tous deux sont inscrits sur l'inventaire de la bibliothèque des ducs de Bourgogne, dressé en 1467.

1. Voir, pour plus de détails, le remarquable ouvrage de M. Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française du moyen âge*. Paris, 1886, 2 vol. in-8°.

L'un de ces exemplaires se trouve aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris[1]. L'autre est précisément le manuscrit de la collection Dutuit. Ce dernier est mentionné comme suit dans l'inventaire de 1467 de la bibliothèque ducale : « Ung livre couvert de cuir jaune, à clouz de lecton, intitulé : *l'Istoire du bon roy Alexandre,* començant ou second feuillet aprez la table, en rubrice : *Du pere et de la mere*, et au dernier *qui teme la.* » On voit encore le volume enregistré dans un inventaire dressé à Bruxelles en 1487 : « Ung autre grant volume couvert de cuir chamois, à deux clouans[2] et cincq boutons de leton sur chascun costé, historié, et intitulé : *l'Istoire du bon roy Alexandre*, comenchant ou second feuillet : *Du pere et de la mere*, et finissant ou derrenier : *nous doinst tous sa benoite gloire. Amen*[3]. » Puis on perd la trace du manuscrit, jusqu'au moment où on le retrouve, au XIX[e] siècle, passant successivement dans les bibliothèques de MM. Morel de Vindé et de Bourdillon, pour arriver entre les mains du marquis de Coislin, qui le fit recouvrir d'une nouvelle reliure de maroquin doublé, chef-d'œuvre de Trautz-Bauzonnet[4].

Le volume, de format in-folio, comprend 327 feuillets non numérotés. Le texte, de Jean Wauquelin, y est divisé en deux parties. La première, de 157 chapitres, est consacrée à l'histoire d'Alexandre, depuis sa naissance jusqu'à son mariage avec la fille de Darius, avec intercalation de l'épisode des *Vœux du paon*. La seconde partie, en 128 chapitres, raconte surtout des aventures fabuleuses attribuées au conquérant macédonien, sa descente au fond de la mer, ses combats contre des monstres divers, son arrivée à la fontaine de Jouvence, etc. Elle se termine par la mort d'Alexandre et la vengeance exercée contre ceux qui l'ont empoisonné.

L'exécution matérielle du manuscrit est irréprochable sous tous les rapports : finesse du parchemin, perfection de la calligraphie, qui con-

1. Ms. français 9342. Ce manuscrit est celui qui est inscrit sous les n[os] 1478 et 1647 dans les inventaires de la bibliothèque des ducs de Bourgogne, tels qu'ils ont été publiés par Barrois, *Bibliothèque protypographique*.

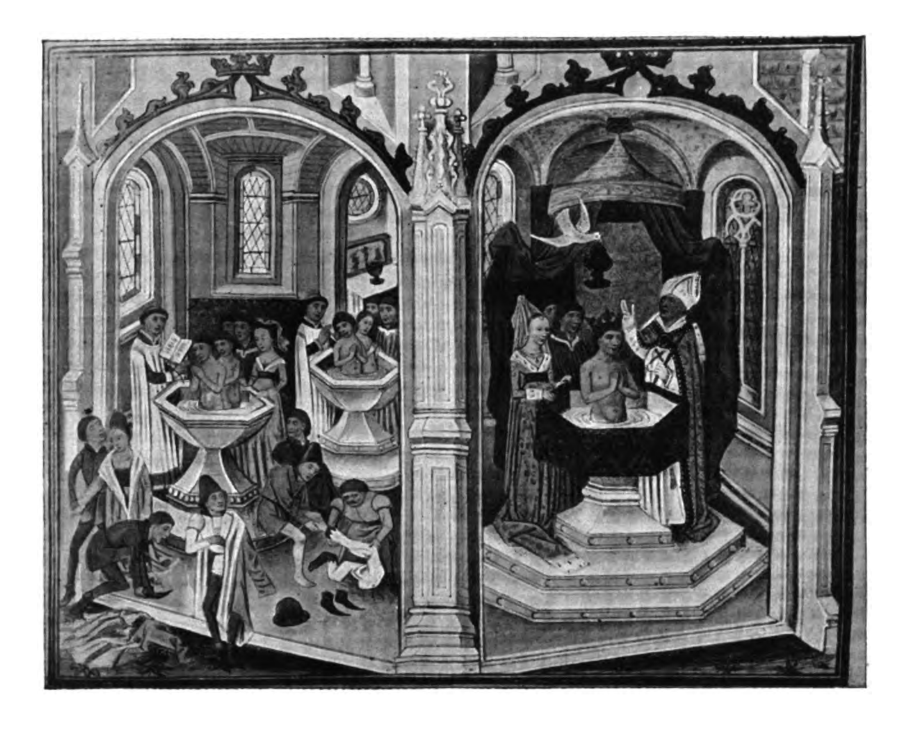
2. Fermoirs rattachés par des lanières.

3. Barrois, *Bibliothèque protypographique*, p. 212, n° 1479, et p. 241, n° 1685.

4. Cette reliure doublée, de Trautz, est merveilleuse de style et d'exécution ; elle fut payée au maître relieur 2.400 francs, — heureux temps !... Mais on peut regretter la disparition de la vieille reliure de la bibliothèque des ducs de Bourgogne. De celle-ci, on a conservé l'étiquette qui était placée sur un des plats, portant le titre du volume. Cette étiquette, insérée dans un cadre rectangulaire de laiton, a été remontée sur une boîte confectionnée pour renfermer le manuscrit et protéger la reliure de Trautz.



siste en une grosse batarde écrite à longues lignes, rappelant la main de David Aubert, un des meilleurs copistes employés par la cour de Bourgogne, décoration des initiales, titres de chapitres et bouts de lignes. Mais ce qui fait surtout le prix du manuscrit de la collection Dutuit, ce sont ses miniatures, au nombre de deux cent quatre, dont les six premières



Miniature de Guillaume Vrelant dans le tome II des « Histoires de Hainaut »
(Bibliothèque royale de Bruxelles, nº 9243).

mesurent, en moyenne, 18 centimètres dans les deux sens, tandis que les suivantes, tout en conservant cette largeur de 18 centimètres qui est celle de la justification du texte, n'ont plus que de 7 à 10 centimètres de haut.

Ces miniatures sont à la fois curieuses par leurs sujets et d'un haut intérêt au point de vue de l'art. En ce qui concerne les sujets des images, les artistes qui ont peint les miniatures n'ont eu aucune préoccupation de couleur historique. Ils ont traité l'histoire du roi Alexandre comme un roman de chevalerie, et un roman se passant à l'époque où eux-mêmes

vivaient. C'est la cour de Bourgogne, c'est l'existence des serviteurs ou des sujets du duc Philippe le Bon que nous avons sous les yeux. Ainsi que l'a très bien dit M. Gratet-Duplessis, dans le catalogue de la vente Coislin, nous devons à cet anachronisme « de précieux et intéressants détails, de curieux renseignements, quelquefois même des indications très amusantes sur tout ce qui constituait la vie de château, les habitudes princières, les mœurs publiques et privées, les fêtes, les usages du XVe siècle ».

Sous le rapport de la question d'art, on a, depuis longtemps, remarqué que les miniatures n'étaient pas toutes de la même main. Comme il arrive fréquemment pour les manuscrits de grand luxe, le travail d'illustration est une œuvre collective qui a été répartie entre divers artistes.

Les grandes miniatures du début de l'ouvrage, dont la première représente Jean Wauquelin remettant son livre au duc de Bourgogne, dans l'intérieur d'un palais qui porte sculptées les armoiries de Philippe le Bon [1], sont l'œuvre d'un miniaturiste qui a eu la part prépondérante dans l'entreprise commune. Ce même maître a peint toutes les illustrations suivantes, jusques et y compris celle du chapitre 18 [2]. On lui doit encore, dans la première partie de l'ouvrage, les images des chapitres 20 à 25, 27 à 30, 36, 39 et 40, 43 à 46, 51, 55 et 56, 58 et 59, 61 à 64, 115, 117, 119 et 129; et dans la seconde partie, celles des chapitres 1, 7, 21, 32 et 33, 42 à 45, et 57.

D'autres miniatures, sans pouvoir être formellement attribuées au même maître, sont tout au moins exécutées sous son influence immédiate [3]. Parfois même on y rencontre des figures qui, prises isolément, semblent être de sa main, comme s'il avait donné quelques coups de pinceau seulement, en laissant à d'autres le soin de terminer l'ouvrage [4].

A côté de ce premier enlumineur, deux, ou peut-être trois autres, qui se ressemblent assez entre eux, ont encore travaillé au manuscrit. Ceux-ci, souvent, semblent s'être efforcés de se rapprocher du premier [5], et l'on peut

1. Cette miniature de présentation a été reproduite dans le luxueux catalogue des livres et manuscrits de la collection Dutuit, publié en 1899.
2. En y comprenant un chapitre sauté dans la numérotation, entre le chapitre 17 et le chapitre 18.
3. Par exemple, les images des chapitres 47, 52 et 65 de la première partie; et, dans la seconde partie, celles des chapitres 85 à 102.
4. Citons, à cet égard, les images des chapitres 57, 75 et 76 de la première partie, et 19 et 46 de la seconde.
5. Par exemple, dans la première partie, chapitres 85 à 90, 92 à 103 et 117.



croire que, parmi eux, il doit y avoir de ses élèves cherchant à imiter la manière de leur maître. En thèse générale, les miniatures de ce second groupe sont d'une valeur sensiblement moindre au point de vue de l'art. Il s'en trouve cependant encore, parmi elles, de fort jolies. Nous en reproduisons deux (p. 23 et 25), dont une représentant l'armée d'Alexandre dans son campement, intéressante scène de la vie militaire du xve siècle.

Mais un dernier miniaturiste est au contraire tout à fait indépendant



Reddition d'une cité.
Miniature de Guillaume Vrelant dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* (Collection Dutuit).

du maître qui a peint le début du manuscrit. Rien de commun entre leurs deux manières. Ce dernier artiste est de beaucoup supérieur à tous ses collaborateurs dans le manuscrit de la collection Dutuit. Ses œuvres, ainsi que le signale le catalogue de la collection imprimé en 1899, « sont aussi remarquables pour la qualité du dessin et la composition que pour leur extraordinaire coloris. L'artiste n'a employé pour ces peintures que des laques violettes, roses, jaunes et vertes, et les tableaux ainsi obtenus sont d'une fraîcheur et d'une légèreté singulières ». Malheureusement, ce maître, d'un si grand talent, n'a exécuté dans le manuscrit qu'un très petit nombre de miniatures, quatorze en tout, dont onze pour l'épisode des *Vœux du*

paon, formant les chapitres 77 à 87 de la première partie, et trois pour les chapitres 109, 112 et 113 de la même première partie[1].

Ainsi, parmi les miniaturistes qui ont collaboré à l'illustration de *l'Histoire du bon roi Alexandre,* nous distinguons surtout deux auteurs principaux : d'une part, celui qui a ouvert la série des images par les grandes peintures du début et qui a conservé plus loin une action prépondérante dans le travail commun, soit directement, soit par l'influence exercée sur deux ou trois de ses collaborateurs ; d'autre part, celui qui n'a peint que quatorze miniatures, mais quatorze miniatures beaucoup plus belles que toutes les autres, et se distinguant surtout par des qualités de coloris exceptionnelles.

Les productions du premier maître sont empreintes d'un caractère extrêmement personnel. Elles révèlent un miniaturiste de l'école flamande, habile en son art, très consciencieux et appliqué. Ce miniaturiste sait bien poser et grouper ses personnages, il donne généralement aux visages, surtout aux visages de femmes, au type flamand, plutôt frais et joli que véritablement beau, une apparence aimable et douce, d'un assez grand charme ; mais on peut lui reprocher de la sécheresse dans le dessin. Il est, en quelque sorte, trop consciencieux ; il appuie outre mesure sur certains détails, marquant avec une égale dureté les cassures d'un vêtement aux lourdes étoffes, ou les replis de la peau sur un visage ou sur un cou.

Un autre défaut aussi, chez lui, c'est la monotonie. Ses têtes se ressemblent trop, presque toujours traitées d'après quatre ou cinq types principaux qui se répètent sans cesse sous son pinceau. Elles manquent de variété individuelle, quoique, à la rigueur, le miniaturiste soit capable de faire un vrai portrait à l'occasion, ce qui est le cas pour la figure du duc Philippe le Bon dans la miniature de présentation du livre.

Toutefois, il ne faudrait pas non plus se montrer trop sévère. La part des critiques faites, il n'est que juste de déclarer que, si notre enlumineur ne se hausse pas au niveau des grands artistes, il n'en est pas moins encore, dans son genre, un des meilleurs illustrateurs de manuscrits qui aient travaillé pour les ducs de Bourgogne. On peut s'en convaincre par

1. Indépendamment des miniatures qui sont certainement de la main de ce maître, il y en a cinq autres qui semblent trahir son influence ; première partie, chapitres 123, 131, 153 et 155 ; seconde partie, chapitre 73.

l'étude d'ensemble des manuscrits venant de la bibliothèque ducale, dont Bruxelles, Paris[1], Munich et Vienne se partagent aujourd'hui la possession.

Cet auteur principal des images de *l'Histoire du bon roi Alexandre* de la collection Dutuit a le mérite, en outre, d'avoir sa personnalité bien à lui. Ses miniatures sont marquées d'un style accentué, résultant surtout du caractère du dessin, qui permet de les reconnaître entre toutes, sans hésitation, une fois que l'on s'est familiarisé, par l'examen, avec quelques-unes d'entre elles.

Ce style si caractéristique se retrouve exactement dans les miniatures d'un manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles, le tome II des *Histoires de Hainaut* (n° 9243). De part et d'autre, mêmes idées et même facture, même manière de comprendre les sujets, même dessin des figures, qu'il s'agisse de figures drapées ou de figures nues, mêmes visages aux expressions généralement douces. Les quelques exemples que nous donnons ici permettent de constater cette connexion entre les deux séries, que l'examen détaillé des originaux rend naturellement bien plus frappante encore. Le mariage des parents d'Alexandre, du manuscrit Dutuit, a son pendant dans cet autre mariage emprunté au manuscrit de Bruxelles. Alexandre et ses jeunes compagnons prenant le bain symbolique avant d'être armés chevaliers, ainsi que les personnages qui se plongent dans la fontaine de Jouvence, sont, dans le manuscrit Dutuit, tout pareils à ce roi payen et à ses sujets, qui reçoivent le baptême, dans la miniature en deux scènes tirée du manuscrit de Bruxelles, etc.

Or, l'auteur des miniatures du tome II des *Histoires de Hainaut* est connu. Une pièce de comptes, publiée depuis longtemps par le marquis de Laborde, désigne, comme ayant peint les images de ce manuscrit pour le duc de Bourgogne, « Guillaume Wyelant » :

« Item, à Guillaume Wyelant....., enlumineur, pour LX ystoires[2] et de plusieurs couleurs, qu'il a faites ou second volume des *Ystoires des nobles princes de Haynnau,* au pris de XXIIII sols chacune ystoire l'une, XIIII l'autre[3], font. . . . . LXXII livres. »

1. Bibliothèque Nationale et Bibliothèque de l'Arsenal.

2. Le mot d'« ystoires », ou histoires, est le terme de l'époque pour désigner les miniatures de manuscrits. Nous avons conservé dans le même sens l'adjectif « historié », quand nous disons un livre ou un manuscrit historié.

3. Le prix varie suivant qu'il s'agit de grandes ou de petites miniatures. Ces prix de 24 et 14 sous



(Compte de Guillaume de Ruple, receveur général du duc de Bourgogne, pour l'année 1468[1].)

C'est donc avec ce « Guillaume Wyelant » que d'autres documents, des Archives de Bruges, nomment d'une façon plus correcte Guillaume Vrelant, ou, sous la forme flamande, Willem Vrelant, que nous nous croyons autorisé à identifier avec certitude l'auteur principal de l'illustration dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* de la collection Dutuit.

Guillaume Vrelant, dont le nom s'écrit parfois aussi Vreylant, Vredelant, Vreeland, tient une place très importante dans l'histoire de la miniature à Bruges au xve siècle. D'après M. Weale, il était originaire de la province de Gueldre[2]. Ce qui est certain, c'est, que dès 1454, il était établi à Bruges, contribuant à la fondation de la gilde de Saint-Jean-l'Évangéliste, qui groupait les artisans de l'industrie du livre : calligraphes, enlumineurs, libraires, relieurs, et à laquelle il fallait se faire affilier pour avoir le droit d'exercer dans la ville le métier de miniaturiste. Guillaume Vrelant ne cesse d'être mentionné chaque année dans les comptes de la gilde de Saint-Jean jusqu'au moment de son décès, lequel eut lieu en 1481 ou 1482[3].

La réputation de Vrelant pendant sa vie nous est attestée, d'une part, par les commandes qu'il reçut de travaux importants pour les ducs de Bourgogne, et, d'autre part, par ce fait qu'il eut plusieurs élèves, parmi lesquels les documents signalent une femme, Élisabeth Scepens, et un certain Adrien de Raet, qui devait devenir plus tard doyen de la gilde de Saint-Jean, en 1520, et qui est appelé parfois du nom de son maître : Adrien de Raet dit Vrelant.

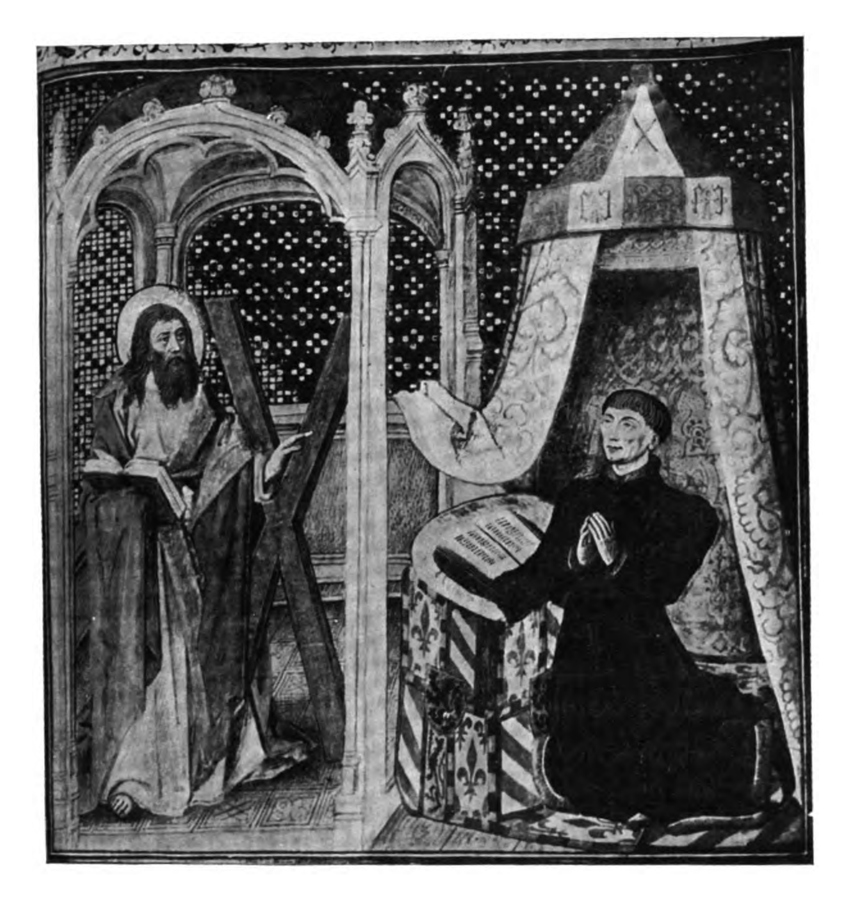
Mais ce qui a surtout sauvé de l'oubli la mémoire de Guillaume Vrelant, ce sont les rapports, constatés par les pièces d'archives, qu'il eut avec Memlinc. Vrelant procura à Memlinc, vers 1478, la commande d'un tableau d'autel destiné à la gilde de Saint-Jean, et, sur ce tableau, Memlinc introduisit les portraits de l'enlumineur et de sa femme. Ce tableau, ou du moins sa partie centrale, dénommée les *Sept douleurs de la Vierge*, fut

sont relativement élevés. Un autre miniaturiste en vogue de l'époque, Loyset Lyedet, n'est payé, dans le même compte, que sur le pied de 16 ou 18 sous les grandes miniatures.

1. Marquis de Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. I, p. 503, n° 1966. Cf. p. LXXXIII-LXXXV.
2. W. H James Weale, *Hans Memlinc* (Bruges, 1901, in-8°), p. 4.
3. *Documents inédits sur les enlumineurs de Bruges*, publiés par M. Weale dans *le Beffroi*, t. IV, p. 117, 253 et suiv.



longtemps conservé à Bruges par la gilde. Mais, en 1624, les membres de la gilde ayant besoin d'argent pour l'installation d'un nouvel orgue dans leur chapelle, le vendirent, et le tableau des *Sept douleurs de la Vierge* passa en



PHILIPPE LE BON, DUC DE BOURGOGNE.
Miniature de Guillaume Vrelant, dans le *Bréviaire* du duc (Bibliothèque royale de Bruxelles, n° 9511).

Italie, où il se trouve encore aujourd'hui, constituant un des trésors du musée de Turin. On peut voir dans cette peinture, représentés à genoux, en prière, sur la droite, la femme de Guillaume Vrelant, et, sur la gauche, Vrelant lui-même. En reproduisant, en tête du présent travail, un fragment de ce tableau du musée de Turin [1], nous permettons au lecteur de contem-

1. C'est à tort que l'on a voulu parfois proposer de reconnaître, dans le tableau du musée de

pler, tels que nous les a retracés Memlinc, les traits de l'auteur principal des miniatures de *l'Histoire du bon roi Alexandre* de la collection Dutuit.

Le tome II des *Histoires de Hainaut*, que nous avons déjà invoqué, et qui constitue le type authentiqué par un document pour les œuvres de Guillaume Vrelant, permet de retrouver d'autres manuscrits, contenant des productions de sa main et dont je me bornerai à indiquer ici seulement quelques-uns.

Deux de ces manuscrits proviennent encore du duc Philippe le Bon. L'un est le manuscrit à grisailles de la *Vie de sainte Catherine* par Jean Miélot, appartenant à la Bibliothèque Nationale[1]. En restituant jadis à Guillaume Vrelant toutes les grisailles, à l'exception de cinq, de ce manuscrit, attribué autrefois par Waagen à Rogier van der Weyden, et en partie à Memlinc, j'ai été heureux de m'être rencontré avec un juge aussi éclairé que M. Ruelens, le regretté conservateur des manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Au point de vue de la composition et du dessin, plusieurs de ces grisailles sont dans le rapport le plus étroit avec certaines images du manuscrit de la collection Dutuit, par exemple la scène de la présentation du livre au duc Philippe le Bon de Bourgogne, presque identique dans l'un et l'autre volume, ou le mariage des parents de sainte Catherine, qui est une nouvelle réplique du sujet, que nous avons signalé, et reproduit, comme étant traité de la même manière à la fois dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* et dans le tome II des *Histoires de Hainaut*.

L'autre manuscrit, dans lequel on voit des miniatures exécutées par Guillaume Vrelant pour le duc Philippe le Bon, est le *Bréviaire* du duc, en deux volumes, conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles[2]. La plus intéressante peinture de Vrelant dans ce *Bréviaire*, est celle que nous

Turin, une petite peinture, signalée par Vasari, que Memlinc avait exécutée pour les Portinari de Florence. L'identification du tableau de Turin, avec le panneau des *Sept douleurs de la Vierge*, que la gilde de Saint-Jean vendit, si malencontreusement pour la Belgique, en 1624, repose sur des arguments décisifs, que je me réserve d'exposer plus tard.

1. Ms. français 6449. Une partie des images de ce manuscrit se trouvent reproduites dans *la Vie de sainte Catherine d'Alexandrie, par Jean Miélot*, publiée par M. Marius Sepet (Paris, Hurtrel, 1881). On trouvera, dans cet ouvrage, les deux scènes de la présentation à Philippe le Bon et du mariage des parents de sainte Catherine. Malheureusement la première de ces scènes est tout à fait défigurée par une fâcheuse idée de l'éditeur, qui s'est imaginé de donner en couleurs ce qui n'est qu'en grisaille dans le manuscrit original.

2. N° 9511, partie d'hiver, contenant six grandes miniatures, dont quatre de Guillaume Vrelant et n° 9026, partie d'été, avec deux grandes miniatures de Vrelant.



reproduisons et qui représente Philippe le Bon en prière, sous la protection de saint André, patron de la maison de Bourgogne.

L'Espagne possède aussi plusieurs beaux manuscrits peints par Vrelant. Le plus remarquable est un livre d'heures de la Bibliothèque de Sa Majesté au Palais royal de Madrid, connu improprement sous le nom de *Livre d'heures de Jeanne la Folle* ou même d'*Isabelle la Catholique*, et qui a été exécuté en réalité pour la reine Jeanne Henriquez, seconde femme du roi Jean II d'Aragon.



JEANNE HENRIQUEZ, REINE D'ARAGON.
Miniature de Guillaume Vrelant, dans le livre d'heures de cette reine (Bibliothèque de Sa Majesté, au Palais Royal de Madrid).

Un autre très beau livre d'heures, appartenant à la Biblioteca Nacional de Madrid, présente une particularité curieuse[1]. Ce livre d'heures a conservé sa reliure primitive, munie de deux fermoirs en métal doré, qui sont ornés chacun d'une sorte de chaton contenant une petite peinture. Au revers de ces chatons on voit, gravé dans un cartouche circulaire, un monogramme au milieu duquel se détache très nettement un W. Ne serait-ce pas là, placée comme une signature, l'initiale du prénom de l'artiste sous sa forme flamande, Willem? Nous savons, en effet, par des exemples certains, que lorsque quelques enlumineurs flamands, tels que Loyset Lyedet et Alexandre Bening, ont par

1. Sur ces manuscrits peints par Guillaume Vrelant, voir mes *Manuscrits d'Espagne remarquables par leurs peintures*, pp. 28-32 (extrait de la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, année 1893, pp. 276-280).

exception signé des miniatures, ils y ont inscrit leur prénom, de préférence aux noms patronymiques.

Ce qui pourrait autoriser à voir dans ce W l'initiale du prénom de Vrelant, c'est qu'il faut également restituer en toute certitude au même Vrelant une belle miniature d'un *missel* exécuté pour Ferry de Clugny, évêque de Tournai, qui appartient aujourd'hui à la Bibliothèque publique de Sienne, et que, dans la miniature en question, nous retrouvons également, tracé sur un dallage, un W. Notons, à ce sujet, que cette particularité a été la source d'une erreur plusieurs fois répétée, et dont il sera, je le crains, bien difficile de débarrasser l'histoire de l'art. Un W lu à l'envers ressemble à un M. Un érudit distingué a lu la lettre dans ce sens et, prenant le W pour un M, il a pensé à Simon Marmion. Un autre érudit, Mgr Dehaisnes [1], a bien vu que la lettre ne devait pas être un M, mais plutôt « la lettre V avec une petite croix dans son ouverture » (lisez : un double V). Mais il a continué à attribuer la miniature à Marmion, sans s'apercevoir que la prétendue présence d'un M était la seule raison qui pût faire prononcer le nom de Marmion, et que lui-même mettait en doute cette raison.

En réalité, aucune hésitation n'est possible en face de l'original : la miniature du *Missel de Ferry de Clugny*, de la bibliothèque de Sienne, si gratuitement attribuée à Marmion, est de la main de Guillaume Vrelant.

Pour ne pas prolonger cette énumération, je me bornerai à mentionner seulement encore un très beau livre d'heures avec miniatures de Guillaume Vrelant, de la bibliothèque du duc d'Arenberg, que l'on a pu admirer récemment dans une des vitrines de l'Exposition rétrospective de Bruges [2].

Dans tous ces manuscrits, ainsi que dans d'autres encore qui resteraient à citer, les qualités comme les défauts de Guillaume Vrelant apparaissent, caractérisés aussi nettement que dans les miniatures qui sont de sa main, dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* de la collection Dutuit.

En suivant exactement l'ordre des images, dans le manuscrit de la collection Dutuit, nous serions amenés à faire porter maintenant notre étude critique sur des miniatures dues à des enlumineurs, au nombre de deux ou trois peut-être, qui sont distincts de Guillaume Vrelant, mais qui

1. *Recherches sur le retable de Saint-Bertin et sur Simon Marmion*, p. 114, en note. Cet ouvrage contient une reproduction de la miniature de Guillaume Vrelant dans le missel de Ferry de Clugny.

2. N° 43 de l'exposition.



souvent se rapprochent de Vrelant et paraissent avoir plus ou moins subi son influence.

Mais ces miniatures sont d'ordre relativement secondaire, au point de vue de la valeur d'art, et ce serait abuser de la patience du lecteur que d'entreprendre à leur propos tout un travail de rapprochements, de confrontations avec les textes d'archives et de discussions sur les conclusions à en tirer.

Toutefois, il est une de ces miniatures qui mérite d'être signalée à part. C'est une image faisant partie de la série, mais placée tout à fait à la fin du manuscrit, qui nous montre des scènes de supplices après la mort d'Alexandre le Grand (voir p. 23).

On sait quel éclat l'art de la peinture de tableaux a jeté dans les Flandres et les régions voisines, et particulièrement à Bruges même, dans la seconde moitié du xve siècle. Il est intéressant de se demander si ces tableaux, qui remplissaient les églises, les couvents, les hôpitaux, les monuments publics, n'ont pas exercé une influence sur les enlumineurs de manuscrits, et s'il n'y a pas à chercher dans l'œuvre de ces derniers des copies d'après des œuvres célèbres de grande peinture.

S'il s'agissait d'une époque un peu plus récente, de la première moitié du xvie siècle, on serait autorisé à répondre par l'affirmative. Il est certain que, dans les manuscrits de l'école que j'ai appelée ganto-brugeoise, dont le *Bréviaire Grimani* reste le type le plus célèbre, beaucoup d'images ne sont que des copies ou tout au moins des imitations. On sait, notamment, que les peintres du *Bréviaire Grimani* se sont inspirés, pour le calendrier du Bréviaire, du Livre d'heures du duc Jean de Berry, qui est aujourd'hui à Chantilly. J'ai eu occasion, dans un travail remontant à quelques années, de citer maints autres exemples analogues, visant non seulement des miniatures, mais aussi des tableaux, qui existent encore dans les musées [1].

Mais pour la période, plus ancienne, des derniers ducs de Bourgogne, à laquelle nous reporte le manuscrit de *l'Histoire du bon roi Alexandre*, les conditions sont toutes différentes : jusqu'ici, dans les manuscrits, je n'ai rencontré que quelques pages à peine qui pourraient laisser deviner l'imitation d'un prototype emprunté à de grands tableaux ; et encore tous ces cas peuvent-ils être considérés comme étant douteux. La miniature des

1. Voir le *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, année 1894, p. 85-86.

supplices, dans le manuscrit de la collection Dutuit, apporte enfin un exemple bien net, remontant jusqu'au temps du duc Philippe le Bon, d'une copie prise par un enlumineur sur une œuvre de grande dimension. La miniature, en effet, dont la partie principale représente un malheureux qui est écartelé, dérive de la manière la plus directe, bien que très inférieure comme exécution à ce modèle, de la partie centrale du beau triptyque du *Martyre de saint Hippolyte*, attribué à Dieric Bouts, qui a figuré en 1902 à l'exposition des Primitifs flamands, et que tous les voyageurs, avant comme après l'exposition, ont pu voir et peuvent voir maintenant à l'église Saint-Sauveur de Bruges.

Cette miniature du manuscrit Dutuit constitue même un document très précieux en ce qui concerne la date du tableau du *Martyre de saint Hippolyte*. Un savant critique a émis l'hypothèse que le triptyque de l'église Saint-Sauveur devait avoir été exécuté vers 1475. Or, le manuscrit de *l'Histoire du bon roi Alexandre,* dont une miniature est une imitation du tableau en question, est déjà cité dans l'inventaire de la bibliothèque des ducs de Bourgogne dressé en 1467. Il en résulte que, dès cette date de 1467 au moins, la peinture de l'église Saint-Sauveur à Bruges, ou du moins sa partie centrale, le *Martyre de saint Hippolyte*, était terminée et devenue déjà assez célèbre pour constituer un modèle que l'on copiait.

Pour achever de passer en revue les miniaturistes qui ont travaillé à l'illustration de *l'Histoire du bon roi Alexandre* de la collection Dutuit, il nous reste à parler d'un dernier artiste, que nous avons signalé déjà comme se distinguant de ses collaborateurs, en ce que son style n'a plus rien de commun avec la manière du maître qui a peint le début du manuscrit, c'est-à-dire de Guillaume Vrelant.

Dans l'entreprise de l'illustration du manuscrit de la collection Dutuit, ce dernier maître, tout à fait indépendant des autres, n'a joué, je le rappelle, par rapport à Guillaume Vrelant, qu'un rôle relativement secondaire, puisqu'il n'a peint en tout que quatorze miniatures. Cependant, on doit saluer en lui un homme de premier plan, dans le genre qu'il a cultivé, très supérieur à presque tous les enlumineurs flamands de son temps, à commencer par Guillaume Vrelant lui-même. Ce dernier, en somme, est surtout un excellent ouvrier, d'une grande habileté technique et fort consciencieux, mais se contentant de se maintenir à un certain niveau, au-dessus duquel

il ne vise jamais à s'élever. Avec son collaborateur dans le manuscrit de la collection Dutuit, nous avons beaucoup plus. Nous sentons un véritable tempérament d'artiste, digne de toute notre attention.

Lui aussi pousse la conscience dans l'exécution jusqu'aux plus extrêmes limites ; et, comme il est doué d'une habileté et d'une science de technique exceptionnelles, il va dans cette voie beaucoup plus loin que Vrelant, plus loin même, peut-être, qu'aucun autre miniaturiste ayant travaillé dans les



Scène de supplices.
Miniature d'un des artistes secondaires dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* (Collection Dutuit).

Flandres, avant l'extinction de la maison de Bourgogne. La série des miniatures consacrées à illustrer l'épisode des Vœux du paon, dans le manuscrit de la collection Dutuit, en est un exemple.

Dans cette série, la scène est disposée comme le sont parfois nos modernes décors de théâtre, partagée en deux portions. Sur la droite, c'est l'intérieur d'une salle où se donne un festin ; sur la gauche, une échappée de vue sur une cour. Les deux parties sont séparées l'une de l'autre par la tranche du mur extérieur, vu en coupe, de l'édifice qui abrite la salle de festin. L'artiste, pour obéir aux exigences du texte à illustrer, a dû répéter onze fois de suite cette même disposition. Mais, de page en

page, il a su varier, en déplaçant légèrement son point de vue. Tantôt il oblique un peu son mur sur la gauche, et l'on voit alors plus complètement la salle du festin, ainsi que la paroi intérieure du mur. Tantôt, au contraire, la direction du mur est reportée vers la droite, et, au lieu de sa paroi interne, nous apercevons sa façade extérieure munie d'un perron. Chaque fois, les lois de la perspective sont observées avec une justesse merveilleuse. Pas une faute dans le tracé des lignes de fuite, qui, pour toutes ces miniatures, a exigé une étude géométrique différente.

De même, toujours dans cette série relative aux Vœux du paon, il y a, au fond de la salle du festin, un dressoir couvert de pièces d'argenterie, suivant la mode du temps. L'artiste s'est attaché à ne jamais modifier la forme de ce dressoir, à y placer toujours les mêmes pièces d'argenterie, dans le même ordre, et en perspective exacte les unes par rapport aux autres.

Il y a là des preuves d'une patience et d'une application presque incroyables. Un Gérard Dov au XVII[e] siècle, et, de nos jours, un Meissonier, n'ont pas été plus stricts observateurs de la méticulosité dans les détails. Mais, en même temps, ce miniaturiste est un charmeur, de l'esprit pittoresque le plus souple, plein de grâce ainsi que de fantaisie dans ses compositions, sachant merveilleusement camper et grouper ses petits personnages, toujours vrais et expressifs[1], et, d'autre part, se montrant d'une virtuosité délicate, qui a pu être égalée peut-être, mais non surpassée, dans l'exécution des paysages profonds et lumineux qui servent de fonds à ses scènes.

Ce qui achève de placer ce miniaturiste au premier rang parmi ses émules, et ce dont il est malheureusement impossible de donner l'idée, en dehors de la vue des originaux, c'est la fraîcheur, l'éclat et la délicatesse de son coloris, à la fois limpide et gai, d'une harmonie de tons ravissante, où s'accordent des roses, des mauves, des bleus pâles, des verts clairs, avec des réveils de jaune vif et de carmin. Rappelez-vous les panneaux de la *Châsse de sainte Ursule*, à l'hôpital Saint-Jean de Bruges. Sans vouloir le moins du monde établir un parallèle entre notre miniaturiste et Memlinc, il est certain que, de part et d'autre, la gamme des tonalités se ressemble.

La méthode comparative peut-elle nous donner, à l'égard de ce maître

1. Le seul reproche que l'on pourrait faire à ce maître délicieux, c'est une legère tendance à faire, parfois, les têtes un peu grosses par rapport aux corps de ses personnages.

délicieux, des indices analogues à ceux qui nous ont permis de nommer Guillaume Vrelant pour l'auteur de la première série des miniatures dans le manuscrit de la collection Dutuit ?

Il est possible, tout d'abord, d'indiquer l'existence de quelques manuscrits, très rares malheureusement, qui contiennent des peintures présentant avec les miniatures que nous étudions une parenté de style, de facture et de coloris, tellement accentuée, que la conviction s'impose de les considérer comme tracées par le même pinceau.



LE CAMP D'ALEXANDRE.
Miniature d'un des artistes secondaires dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* (Collection Dutuit).

L'un des plus importants se trouve à Paris, à la Bibliothèque Nationale. C'est un manuscrit de *la Conquête de la Toison d'or*[1], ouvrage de pseudo-mythologie, dans lequel les aventures des Argonautes, de Jason et de Médée, sont aussi étrangement travesties que l'histoire d'Alexandre le Grand, dans la composition littéraire de Jean Wauquelin. Ce volume, trésor inconnu de notre grande collection nationale, comporte dix-huit miniatures, toutes de la main de notre charmant et mystérieux artiste, et dont quelques-unes comptent parmi ses compositions les plus heureuses. Vu l'importance de cette série dans l'œuvre du maître, je propose, ainsi que la critique l'a fait souvent depuis quelques années, de choisir le titre de ce

1. Ms. français 331. — Voir la gravure, p. 31.

manuscrit pour en faire provisoirement une désignation s'appliquant à l'artiste. De même que nous parlons du « maître de la *Mort de Marie* », du « maître de l'*Assomption* », du « maître de l'autel de Saint-Barthélemy », etc.; de même, nous nommerons désormais notre miniaturiste : « le maître de *la Conquête de la Toison d'or* ».

La Bibliothèque Nationale possède une autre belle image, de la main de ce maître, en tête d'un exemplaire du *Livre des secrets d'Aristote* [1], montrant la présentation d'un ouvrage par son auteur à un grand personnage.

Cette miniature, dont nous donnons la reproduction, page 33, nous ramène à Alexandre le Grand. En effet, le texte du livre nous apprend que le personnage à qui on offre un volume, et qu'à son costume on prendrait volontiers pour quelque prince oriental, n'est autre que l'illustre conquérant macédonien et que l'auteur à genoux devant lui se trouve être Aristote.

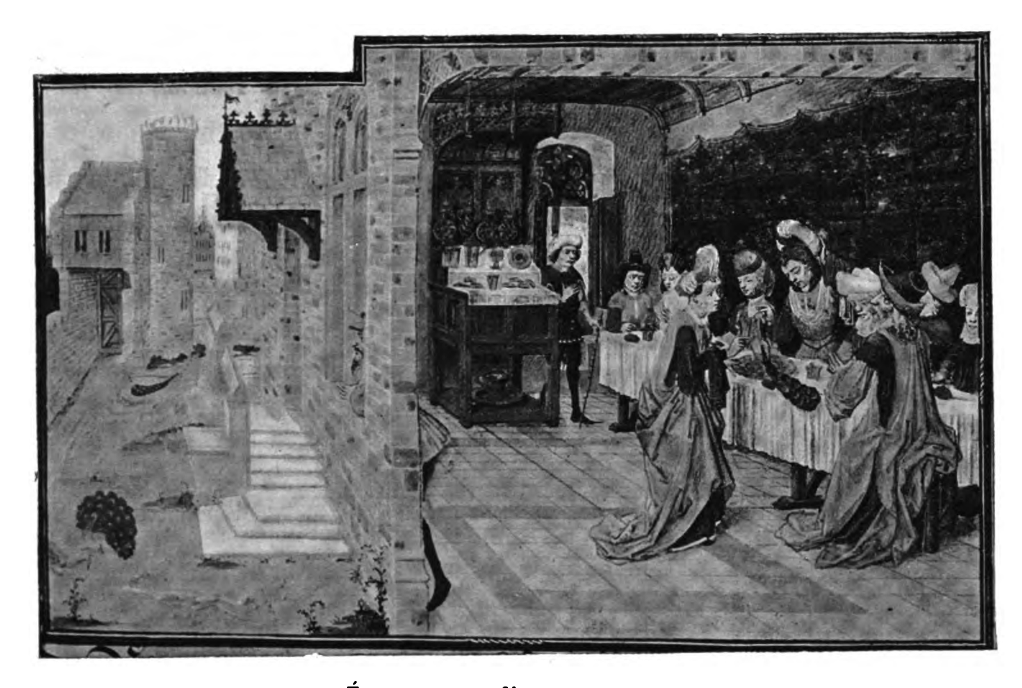
Les deux manuscrits de Paris que nous venons de citer ont une origine commune. Ils viennent l'un et l'autre du célèbre amateur flamand du xve siècle, qui fut le contemporain et le rival en bibliophilie des ducs de Bourgogne Philippe le Bon et Charles le Téméraire, Louis de Bruges, seigneur de la Gruuthuuse.

L'aspect matériel des deux volumes, en ce qui concerne l'écriture, l'ornementation, la disposition du texte et des images, rappelle tout à fait ce que nous pouvons voir dans d'autres manuscrits, qui sont expressément datés de Bruges, comme lieu de leur confection. Il est donc vraisemblable que c'est aussi dans cette ville, où d'ailleurs le seigneur de la Gruuthuuse avait sa résidence habituelle, dans le pittoresque hôtel que l'on admire à côté de l'église Notre-Dame, que les deux volumes en question de la Bibliothèque Nationale ont dû être exécutés.

Du reste, le manuscrit de la collection Dutuit lui-même prouve que le maître de *la Conquête de la Toison d'or* a dû habiter Bruges, ou tout au moins y passer. Dans une des charmantes pages sorties de son pinceau [2], il a introduit, comme fond, une vue dont les éléments sont pris à Bruges, avec le clocher en flèche de l'église Notre-Dame se profilant à l'arrière-plan.

1. Ms. français 562.
2. Nous en donnons la reproduction, p. 29.

Pour retrouver d'autres miniatures de la même main, transportons-nous à la Bibliothèque impériale de Vienne. Là, un manuscrit, depuis longtemps signalé par Waagen [1], les *Chroniques de Jérusalem*, nous montrera de délicieux spécimens de son talent. Toutes les images de ce manuscrit d'Autriche ne sont pas d'égale valeur. On a supposé que plusieurs miniaturistes avaient collaboré à leur exécution, trois, suivant Waagen,



Épisode des Vœux du paon.
Miniature du « maître de *la Conquête de la Toison d'or* » dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* (Collection Dutuit).

deux seulement, suivant M. Schestag [2]. Quoi qu'il en soit, ce sont les miniatures les plus fines, les mieux traitées, qui sont à revendiquer pour le maître de *la Conquête de la Toison d'or*.

Les *Chroniques de Jérusalem*, de la Bibliothèque impériale de Vienne, ont la même provenance que *l'Histoire du bon roi Alexandre*, de la collec-

1. *Manuel de l'histoire de la peinture, écoles allemande, flamande et hollandaise*, traduction Hymans et J. Petit, t. I, pp. 164-166. Cf. le marquis de Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. I, p. LXXXVI.

2. August Schestag, *Die Chronik von Jerusalem*, dans le t. XX (1899), pp. 195-216, de la luxueuse publication de l'annuaire des Musées impériaux de Vienne *(Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhœchsten Kaiserhauses)*. Le travail de M. Schestag est accompagné d'excellentes reproductions, d'après les miniatures du manuscrit.

tion Dutuit. Le volume a été fait pour être placé, à l'origine, dans la bibliothèque des ducs de Bourgogne.

Notre Bibliothèque Nationale de Paris possède, suivant moi, un manuscrit qui est dans le même cas que les manuscrits de Vienne et de la collection Dutuit, c'est-à-dire qu'il provient des ducs de Bourgogne, et que, d'autre part, il renferme des illustrations dues au maître de *la Conquête de la Toison d'or*. Mais ici, la question devient plus délicate. Un des éléments les plus importants pour l'étude critique nous fait défaut : c'est le coloris. En effet, ce ne sont plus des miniatures ordinaires, avec des couleurs variées que nous avons devant nous, ce sont des peintures monochromes, dans la gamme des gris, des camaïeux ou grisailles, ton sur ton.

Le volume en question est le tome II d'un ouvrage sur *les Miracles de la Vierge* (ms. français 9199). Le texte de cet ouvrage a été écrit, pour le duc Philippe le Bon, par Jean Miélot, un des littérateurs attachés à la cour de Bourgogne. Ce Jean Miélot ne se piquait pas seulement d'être auteur, il « historiait » encore ses écrits, c'est-à-dire qu'il indiquait le sujet et les principaux traits des illustrations, ou, comme on disait alors, des « histoires » qui devaient y être insérées. Dans ce but, il remettait aux copistes-libraires, qui jouaient vis-à-vis de lui le rôle moderne de l'éditeur, non seulement la minute de son texte, mais, en quelque sorte, aussi la minute des images, consistant en croquis sommaires, d'après lesquels les enlumineurs de profession devaient se guider, lorsqu'ils étaient appelés à orner les exemplaires de luxe, que Miélot faisait somptueusement calligraphier pour la bibliothèque des ducs de Bourgogne.

C'est dans ces conditions que furent exécutés, et ornés de grisailles, deux tomes que comprenait l'ouvrage des *Miracles de la Vierge*. Le tome Ier appartient à la Bibliothèque Nationale (ms. français 9198). Quant au tome II, on en fit deux exemplaires, tous deux illustrés de grisailles, tous deux ayant pris place dans la bibliothèque ducale. L'un de ces exemplaires est aujourd'hui à la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford[1], l'autre est le manuscrit français 9199 de la Bibliothèque Nationale, qui nous occupe plus particulièrement.

1. Ms. Douce 394. Ce manuscrit d'Oxford a été l'objet d'une superbe reproduction intégrale, exécutée en 1885, par les soins de M. John Malcolm de Poltalloch, pour le Roxburghe Club. Cf. le travail de Léopold Delisle sur *les Miracles de la Vierge*, dans le *Bulletin historique et philologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, année 1886, p. 4 et 32.



Dans les deux exemplaires du tome II des *Miracles de la Vierge*, d'Oxford et de Paris, les sujets des images se trouvent être naturellement les mêmes, puisqu'ils ont une source commune consistant dans les esquisses fournies par Jean Miélot. Bien plus, M. Delisle a établi que l'exemplaire de Paris avait dû être copié directement sur l'exemplaire d'Oxford. Mais le manuscrit de Paris est infiniment supérieur à celui d'Oxford, en ce qui



MINIATURE DU « MAÎTRE DE LA CONQUÊTE DE LA TOISON D'OR »
dans *l'Histoire du bon roi Alexandre* (Collection Dutuit).

concerne la mise en œuvre des croquis de la minute de Miélot. Ce tome II de Paris est même, pour moi, très vraisemblablement[1] le plus beau qui existe au monde parmi les manuscrits à grisailles du xve siècle. Il laisse loin derrière lui les volumes de ce genre qui jouissent de la plus grande réputation : les *Conquêtes de Charlemagne*, de Bruxelles, illustrées par Jean Tavernier; le *Livre d'heures de Philippe le Bon,* de La Haye, enluminé

1. Je dois faire une réserve pour le *Froissart* de Breslau, dont je parlerai plus loin, et que je n'ai malheureusement jamais eu la bonne fortune de pouvoir comparer *de visu* avec le tome II de Paris des *Miracles de la Vierge*.

également en grande partie par le même Tavernier ; la *Vie de sainte Catherine d'Alexandrie*, de Paris, dont nous avons dit plus haut, dans ce travail, qu'il fallait restituer les meilleures pages à Guillaume Vrelant, les manuscrits renfermant des grisailles peintes par Alexandre Bening ou dans son atelier, que j'ai étudiés jadis d'une façon spéciale[1] et auxquels il y a lieu de rattacher le *Psautier* dit *de Henri VIII*, appartenant à la bibliothèque communale de Tournai, etc. Mais les livres ont leur destinée ! Quoique M. Léopold Delisle ait parlé à diverses reprises de cet exemplaire de Paris du tome II des *Miracles de la Vierge*, ce joyau inappréciable est demeuré méconnu jusqu'ici, alors qu'il mériterait vraiment de devenir illustre à l'égal des manuscrits les plus célèbres, à côté des *Heures de la reine Anne de Bretagne* ou du *Bréviaire Grimani*.

C'est un charme délicieux que d'examiner à loisir, une à une, les grisailles du manuscrit français 9199 de la Bibliothèque Nationale. Rien d'exquis comme ces petits tableaux, où l'artiste, en prenant à son aise, pour les détails, avec les esquisses de Miélot, a figuré les épisodes, d'une donnée souvent naïve et parfois singulière, dans lesquels la Sainte Vierge intervient miraculeusement. Ce sont autant de scènes de mœurs rendues avec un sentiment pénétrant de vérité. Les acteurs n'ont, en général, au plus que quatre ou cinq centimètres de haut, et cependant, sur leurs visages, de quelques millimètres à peine, nous pouvons lire l'expression de leur âme, leurs douleurs, leurs joies, leurs extases. Nous donnons ici, à titre d'exemple, l'image relative à l'histoire d'une pieuse femme qui apprenait aux petits enfants à dire l'*Ave Maria*, et dont l'Enfant Jésus vint récompenser le zèle en se mêlant lui-même un jour à la troupe enfantine. Je mentionnerai aussi comme une figure d'un sentiment admirable, celle d'une mère qui se précipite vers l'autel de la Vierge, dans un élan de foi, pour demander la santé de son enfant. Mais, à vrai dire, il faudrait presque tout citer si l'on voulait parler, comme il le mérite, de cet incomparable tome II, de Paris, des *Miracles de la Vierge*.

Établir un rapprochement entre ces grisailles ton sur ton et les miniatures, où le coloris joue au contraire un si grand rôle, du maître de *la Conquête de la Toison d'or*, peut sembler un peu audacieux. Pour les

1. *Alexandre Bening et les peintres du bréviaire Grimani*. Paris, 1891. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, 3e série, t. V, p. 353, et t. VI, p. 55.)



premières pages surtout du manuscrit français 9199, la discussion est délicate, l'artiste se tenant alors dans le parti pris de la grisaille pure, en n'employant que du blanc, du noir, et les gammes intermédiaires du gris. Mais, un peu plus loin dans le volume, et jusqu'à la fin, l'auteur des images s'est relâché de son austérité du début. Tout en restant fidèle à la grisaille,



MINIATURE DU MANUSCRIT DE « LA CONQUÊTE DE LA TOISON D'OR »,
par le « maître de *la Conquête de la Toison d'or* » (Bibliothèque Nationale, ms. français 331, f° 35 v°).

il ne craint pas de faire une infraction aux principes du genre, en donnant aux visages de ses personnages les tons de chair de la nature. Ces visages, si expressifs, sont ainsi traités comme s'il s'agissait de miniatures ordinaires. En les examinant soigneusement et à la loupe, il est facile de se convaincre que nombre de têtes se retrouvent identiques comme sentiment, comme dessin, comme facture et comme ton de carnation, à la fois dans le tome II, de Paris, des *Miracles de la Vierge* et dans le groupe que nous avons constitué des peintures du maître de *la Conquête de la Toison d'or,*

à commencer par celles qui se trouvent dans *l'Histoire du bon roi Alexandre*, de la collection Dutuit. Ainsi, nous donnons (page 37) une des grisailles représentant la Vierge assistant un mourant. Sur la partie gauche de cette grisaille est un groupe de mendiants dans la rue. Or, celui des mendiants qui est le plus en évidence a exactement la même tête, agrémentée d'une barbiche au menton, que le prétendu Alexandre le Grand dans la miniature de présentation du *Livre des secrets d'Aristote*, que nous reproduisons également. Nous pourrions établir plus d'une centaine de confrontations analogues, toutes très frappantes sur les originaux, et ne laissant aucun doute quant à la légitimité du rapprochement proposé.

Il faudrait probablement faire intervenir encore ici l'examen critique d'un autre manuscrit, qui, lui, jouit d'une notoriété déjà ancienne. Je veux parler du fameux *Froissart* de Breslau. Des photographies que j'ai eues sous les yeux me donnent à penser qu'il doit y avoir dans ce *Froissart* des images semblables aux délicieuses grisailles des *Miracles de la Vierge* et aux illustrations qui sont de la même main dans *l'Histoire du bon roi Alexandre*. Le maître de *la Conquête de la Toison d'or* aurait donc collaboré également au manuscrit de Breslau, lequel a été exécuté pour un autre illustre bibliophile flamand du xve siècle, le Grand Bâtard de Bourgogne.

Malheureusement, je n'ai jamais eu la possibilité de pousser jusqu'à Breslau ; je ne saurais donc me prononcer sur une œuvre d'art que je n'ai pas pu voir en original.

De l'examen des manuscrits que nous venons de passer rapidement en revue, se dégagent deux indications relatives à la carrière de notre mystérieux miniaturiste. Ce maître a travaillé pour les ducs de Bourgogne ; d'autre part, il a dû venir à un certain moment résider à Bruges, ayant collaboré à des volumes exécutés pour le seigneur de la Gruuthuuse.

Quels sont donc d'abord les miniaturistes ayant travaillé pour la cour de Bourgogne à dater du moment où Wauquelin a composé *l'Histoire d'Alexandre*, c'est-à-dire depuis 1455 environ ? Les documents de l'époque nous citent quelques enlumineurs qui ont été attachés d'une manière permanente à la cour de Bourgogne avec le titre de valets de chambre, le vieux Jean de Pestinien, Parisien d'origine, mort à 82 ans en 1463, Jean Dreux, qui lui succéda lorsque l'âge l'eût forcé de prendre sa retraite, quelques années avant sa mort, enfin Philippe de Mazerolles, valet de chambre de

Charles le Téméraire. Puis viennent d'autres enlumineurs de profession, qui n'ont été employés qu'à titre temporaire, pour des travaux déterminés, Guillaume Vrelant, dont nous nous sommes longuement occupés, Jean Tavernier, Loyset Lyedet, Claes Spierinck, Alexandre Bening, sans parler



MINIATURE DE PRÉSENTATION DU « LIVRE DES SECRETS D'ARISTOTE », par le « maître de *la Conquête de la Toison d'or* » (Bibliothèque Nationale, ms. français 562, f° 7).

de Jean Miélot, dont nous avons expliqué le rôle comme faiseur « d'histoires », ni d'un certain Pol Fruit, qui se bornait à peindre des lettres ornées. Enfin, les pièces d'archives font mention de peintres de tableaux ayant, par exception, et en dépit des règlements corporatifs qui proscrivaient le cumul des métiers, fait œuvre de miniaturistes en illustrant des manuscrits : ce sont Jean Hennecart et Simon Marmion.

Il faut écarter Jean de Pestinien, Jean Dreux, Vrelant, bien entendu,

Jean Tavernier, Lyedet, Claes Spierinck, Alexandre Bening et le peintre Jean Hennecart. Nous connaissons, grâce aux documents, des œuvres certaines de chacun d'entre eux : les *Conquêtes de Charlemagne*, pour Jean Tavernier ; le *Tite Live,* le *Renaud de Montauban,* le tome III des *Histoires de Hainaut*, l'arrangement de Quinte-Curce, par Vasco de Lucena, pour Loyset Lyedet ; d'autres volumes encore provenant, comme les précédents, de la bibliothèque des ducs de Bourgogne, pour Jean de Pestinien, et Jean Dreux ; *l'Instruction du jeune prince*, pour le peintre Jean Hennecart ; l'*Ordonnance de l'hôtel* de Charles le Téméraire, en 1469, pour Claes Spierinck ; le *Boèce* flamand de Louis de Bruges, dont une miniature est signée de l'artiste, pour Alexandre Bening. Ces œuvres, constituant autant de types authentiques de la manière de chaque artiste, sont toutes différentes des délicieuses productions du maître de *la Conquête de la Toison d'or.*

Restent Simon Marmion et Philippe de Mazerolles.

Le cas de Simon Marmion est un des plus singuliers problèmes de l'histoire de l'art flamand. Marmion a joui, de son vivant, d'une très grande réputation, à la fois comme peintre de tableaux et comme peintre de manuscrits. Son épitaphe, rédigée par Jean Molinet, lui fait dire :

> Je suis Symon Marmion, vif et mort
> . . . .
> J'ay décoré, par art et sens acquis
> *Libvres,* tableaux, cappelles et autelz
> Telz que, pour lhors, ne sont ghaires de telz.

Jean Lemaire, dans la *Couronne margaritique*, le qualifie de « prince d'enluminure ». Les pièces d'archives nous le montrent employé par la cour de Bourgogne, chargé, par exemple, d'exécuter un bréviaire avec miniatures. Et cependant, jusqu'aujourd'hui, en dépit de toutes les recherches des érudits, on n'a jamais pu arriver à retrouver aucun produit certain de son talent, j'entends aucune œuvre authentiquée d'une manière formelle par un document. En effet, toutes les attributions proposées ne reposent que sur des raisonnements; et cette méthode, avec quelque talent qu'elle soit appliquée, peut être dangereuse, comme le prouve le cas de ce missel de Ferry de Clugny, de la Bibliothèque de Sienne, que nous avons mentionné, page 20.

Si haute qu'ait été la réputation de Marmion, les miniatures du

maître de *la Conquête de la Toison d'or*, si jamais il venait à être démontré qu'elles sont de sa main, seraient dignes de justifier tous les éloges et d'expliquer le qualificatif, donné à l'artiste, de « prince d'enluminure ». Mais un argument semble s'opposer, dans l'état actuel de nos connaissances, à ce que nous puissions identifier Simon Marmion avec le mysté-



GRISAILLE DU TOME II, DE PARIS, DES « MIRACLES DE LA VIERGE », attribuée au « maître de *la Conquête de la Toison d'or* » (Bibliothèque Nationale, ms. français 9199, f° 55).

rieux maître; c'est que cet artiste paraît avoir travaillé à Bruges, et que jusqu'ici on n'a retrouvé aucune trace d'un séjour de Marmion dans cette ville.

Tous les noms étant ainsi écartés, ou, pour Simon Marmion, restant au moins en suspens, nous demeurons en face du seul Philippe de Mazerolles[1]. Ce que nous savons de la vie de celui-ci concorde avec les deux données

1. Le nom de Philippe de Mazerolles est écrit, dans les documents contemporains, de diverses manières : Mazereulle, Maisereulles, Mayserolis, ou même contracté parfois en Maroles ou Moroles. Consulter, sur cet artiste : W. H. James Weale, *Documents inédits sur les enlumineurs de Bruges*, dans *le Beffroi*, t. IV, p. 116-119 et 278 et suiv. Cf. Pinchart, *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, t. II, p. 208.

du problème. Philippe de Mazerolles est cité par les pièces d'archives comme ayant travaillé pour les ducs de Bourgogne ; il eut même officiellement le titre de valet de chambre et d'enlumineur de Charles le Téméraire. D'autre part, Philippe de Mazerolles vint se faire inscrire à Bruges dans la gilde de Saint-Jean en 1469, et il resta fidèlement attaché à la gilde jusqu'au jour où il mourut à Bruges, en 1479 ou 1480. Philippe de Mazerolles eut des élèves, une femme, Marguerite Michiels, en 1477-1478, et un certain Nicolas de Coutre, en 1478-1479. Or, à côté des miniatures dignes du maître de *la Conquête de la Toison d'or*, il en existe d'autres, dans certains manuscrits provenant de Louis de Bruges, seigneur de la Gruuthuuse [1], trop faibles d'exécution pour lui être attribuées à lui-même, mais qui trahissent l'intention d'imiter sa manière, comme si elles émanaient d'élèves formés par lui et visant à s'inspirer de ses exemples, surtout en ce qui concerne la limpidité du coloris.

Une dernière indication, fournie par les archives de Bruges, pourra peut-être constituer un argument capital pour la solution de la question.

Dans les derniers mois de 1465, ou au commencement de 1466, le magistrat du Franc de Bruges voulut offrir un livre d'heures en cadeau au fils du duc de Bourgogne, le futur Charles le Téméraire, lequel portait alors le titre de comte de Charolais. A cet effet, on acquit d'un changeur de Bruges un manuscrit qui présentait cette particularité, aussi rare que somptueuse, d'être écrit en lettres d'or et d'argent sur vélin teinté en noir. Mais, le cadeau reçu, le comte de Charolais ne trouva pas que l'illustration existant déjà dans le volume fût suffisante, et il la fit compléter par Philippe de Mazerolles. Après quoi, il envoya la note à payer au magistrat du Franc de Bruges, qui dut s'exécuter en versant à Ph. de Mazerolles la somme relativement considérable de 420 livres parisis [2].

M. W. H. James Weale a cru pouvoir reconnaître le livre d'heures offert à Charles le Téméraire et complété pour l'illustration par Ph. de Mazerolles, dans le manuscrit n° 1857 de la Bibliothèque impériale de Vienne, qui est, en effet, un livre de prières écrit en caractères d'or et

1. Par exemple, à la Bibliothèque Nationale, à Paris, les mss. français 257, 288, 724 et 2645.

2. Il est intéressant pour nous de noter que Guillaume Vrelant paraît avoir été mêlé à cette affaire. Il fit partie, avec trois autres gens du métier, appartenant tous à la gilde de Saint-Jean, un second enlumineur comme lui, un libraire-copiste et un marchand de livres enluminés, d'une sorte de commission, chargée vraisemblablement d'apprécier la valeur du travail de Philippe de Mazerolles.



d'argent sur vélin noir. Il y a malheureusement fort longtemps que je n'ai vu ce volume, et des photographies ne peuvent suffir pour suppléer à l'examen direct de l'original; mais mes notes de voyage, d'accord avec les souvenirs que m'a fournis ma mémoire, portent qu'il y a dans le manuscrit n° 1857 de Vienne plusieurs miniatures qui présentent une très grande



GRISAILLE DU TOME II, DE PARIS, DES « MIRACLES DE LA VIERGE »,
attribuée au « maître de *la Conquête de la Toison d'or* » (Bibliothèque Nationale, ms. français 9199, f° 72 v°).

ressemblance avec les œuvres que nous avons groupées sous le nom du maître de *la Conquête de la Toison d'or*.

Si une vérification ultérieure, que j'espère bien pouvoir un jour aller faire moi-même à Vienne, amenait à constater que cette ressemblance est en réalité une parfaite similitude de style et de facture; si, d'autre part, il était absolument certain que le manuscrit n° 1857 de Vienne est bien, comme le croit M. Weale, le manuscrit offert à Charles le Téméraire en 1465 ou 1466, la question se trouverait tranchée, ou peu s'en faut, et l'on pourrait sans témérité proposer l'identification définitive du maître de *la Conquête de la Toison d'or* avec Philippe de Mazerolles.

Et ici se présente un fait très inattendu et tout à fait curieux. Ce Philippe de Mazerolles, qui doit peut-être être identifié avec le délicieux maître de *la Conquête de la Toison d'or*, et qui, en tout cas, ainsi que le prouvent les documents, a tenu une place importante parmi les miniaturistes travaillant à Bruges au xv[e] siècle, n'était pas un Flamand de naissance. C'était un de nos compatriotes, un Français, venu à Bruges pour y chercher fortune, mais restant toujours attaché à sa patrie, et ayant continué à être considéré comme sujet du roi de France, à tel point que lorsqu'il mourut, vers 1479 ou 1480, tout ce qu'il possédait à Bruges fut confisqué par mesure politique, eu égard à la querelle de la maison de Bourgogne contre le roi Louis XI.

Je n'ai pas besoin de dire combien pour nous, Français, il serait intéressant d'avoir à revendiquer pour notre pays le plus exquis peut-être des miniaturistes qui aient travaillé à Bruges du temps de Memlinc. Mais, précisément parce que l'hypothèse est extrêmement séduisante, nous devons plus que jamais ici nous mettre en garde contre le danger de nous laisser trop facilement entraîner. Malgré tout, nous n'avons pas trouvé, comme, par exemple, pour le cas de Guillaume Vrelant, la pièce décisive qui permet de prononcer un nom d'artiste en toute certitude.

Concluons donc qu'il est préférable de nous tenir encore sur la réserve. Il est très possible que le maître de *la Conquête de la Toison d'or* puisse être un jour définitivement identifié avec le Français Philippe de Mazerolles ; comme il est possible aussi qu'on arrive à une solution contraire. Mais une chose reste toujours au-dessus de toute discussion, c'est que le maître de *la Conquête de la Toison d'or*, quel que soit son vrai nom, quelle que soit sa véritable patrie, est, dans son genre, un des plus charmants artistes que la Bruges du xv[e] siècle ait abrités dans ses murs ; et que, parmi les œuvres de ce maître, les quatorze miniatures qu'il a peintes dans le manuscrit de *l'Histoire du bon roi Alexandre*, de la collection Dutuit, comptent parmi les meilleures productions sorties de son pinceau. La présence de ces miniatures suffirait seule pour donner un très grand prix au volume légué par M. Dutuit à la Ville de Paris.

